

[Cajón (de)sastre] -CorrespondenciaS-  
LA PIEDRA QUE CAE POR LA PENDIENTE.  
DOS PLANOS.  
*Mauricio Alonso*

### *Correspondencias*

Leyendo un libro, mirando un film, o en la vivencia sensible de cualquier otra experiencia artística, quién no sintió alguna vez la vibración de un eco, la intuición de una correspondencia que llega sin que sepamos con exactitud desde qué latitudes de nuestra memoria. Instancias en que nos vemos empujados a alzar la cabeza del libro o a desviar la atención de la pantalla sin demasiadas certezas, en un principio, acerca de la voluntad del acto. Un hiato en la atención que nos expulsa del presente en el que nos hallamos y nos integra en un tejido más vasto y más complejo de relaciones y entrecruzamientos. “Esto ya lo leí”, “esto ya lo ví”, “esto se parece a...”, son algunos de los pensamientos que suelen surgir. Pudiendo quedar abortados como el olvido de un nombre o el extravío de un recuerdo, otras veces, por motivaciones del azar o de nuestra voluntad intelectual, avanzan un poco más allá. Sea como sea, no podemos evitar sentir algo parecido al misterio.

Decimos *Correspondencias* como si dijéramos *Ecos*, *Reverberancias*, *Puentes*: fragmentos dispersos que velan la posibilidad de una comunión, lazos invisibles entre objetos que nuestra subjetividad intenta recuperar desconfiando del imperio tranquilizante del azar. Un verso de Baudelaire con tres páginas de Proust; un plano de Antonioni de 1960 con otro plano de 1970; un ínfimo rictus de Jean Pierre Léaud que se repite a lo largo de toda una carrera de actor; diversos travellings desde un coche que trazan el mapa de París “versión Nouvelle Vague”; el detalle de un cuadro impresionista que reverbera en un plano de Renoir; la secuencia de un asesinato en un film de Hitchcock que resuena en otro de Chabrol; un pasaje de *Under the Volcano* de Malcolm Lowry que convoca una secuencia de Bresson; una carta de amor de Scott Fitzgerald con otra de Paul Bowles. En fin, conversaciones posibles que acechan *detrás* de los objetos artísticos.

*Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*

*Como difusos ecos que lejanos se funden  
En una tenebrosa y profunda unidad,  
Vasta como la noche y como la luz vasta,  
Se responden perfumes, colores y sonidos*

*Correspondances, Les fleurs du mal, C. Baudelaire.*

## ***La piedra que cae por la pendiente. Dos planos.***

*“Dice Lucrecio, que es realmente uno de los poetas más grandes que ha habido: ‘Nada se parece a sí mismo en este mundo donde nada es estable. Lo único estable es una violencia secreta que subvierte todas las cosas’”.*

Michelangelo Antonioni, 1961.

### **1970, *Zabriskie Point*.**

Dos jóvenes se conocen en la ruta, junto al Zabriskie Point: “una zona de lechos de lagos que data de cinco a diez millones de años. Los lechos emergieron debido a fuerzas terrestres y los elementos causaron su erosión”. Ella va en auto, él en avión. El lugar se parece a como solemos imaginar la Tierra en las profundidades del tiempo: polvo, topografía irregular, pendientes, cielo vasto y límpido. Allí se conocen y conversan. Él dice cosas como: “Necesitaba salir de la tierra”, y ella: “¿No te sientes como en tu casa? Hay paz”.

*Zabriskie Point* es el undécimo largometraje de Michelangelo Antonioni (1912). Fue rodado en el oeste de Estados Unidos -en una localidad del Valle de la Muerte, en el desierto de California- y protagonizado por jóvenes no actores. A este film lo encontramos después de *Blow Up* (1966) y antes del documental *Chung Kuo. Cina* (1972). El propio director italiano ha dicho: “Mi película es una fantasía, la experiencia personal y particular de algunos personajes. Alrededor, naturalmente, hay un paisaje. Y aquí el paisaje son las montañas, el desierto, las ciudades, los bosques de cactus, pero también los guetos, la gente que sufre, la que se rebela, la que sabe y comprende pero que carece de la fuerza para rebelarse, la que posiblemente es culpable”. También: “La película es solamente la historia de Daria, una joven, y de Mark, un muchacho, y de alguna otra persona instalada en el interior de este tipo de mundo”. Y por último: “Ha sido rodada con dificultad, con rabia, y también con amor, con mucha pasión. Un forcejeo con la realidad más bella y más desagradable del mundo”.

**Mark y Daria bajan corriendo por una de las pendientes del Zabriskie Point. Levantan el polvo, se ríen y van tomados de la mano. La fuerza del sol se difumina con el polvo.**

**Plano siguiente: una piedra cae por una pendiente; la cámara se desliza y vemos a Daria que sentada en el suelo acaba de arrojar la piedra. Mark está sentado junto a ella; la cámara se detiene en ellos cuando intercambian unas breves palabras y retoma el movimiento ascendente, abandonándolos, hacia la cumbre de una de las colinas del desierto. Fin del plano.**

*Zabriskie Point* es tal vez uno de los films de Antonioni más fuertemente arraigado en el presente histórico en el que se concreta. Estados Unidos, 1970, es decir fines de los ‘60: revueltas estudiantiles, hippies, represión, dominio de las corporaciones, etc. Otras obras suyas que avanzan por la vía de los dramas pasionales desestiman en mayor grado un afinamiento decisivo con un presente histórico; en algunos casos, aun más: se ligan tan radicalmente a la sensibilidad alterada de las pasiones humanas que llegan hasta a negar la participación del contexto histórico (esto no contradice la presunción de que la obra de Antonioni se hace *a la par* de la segunda mitad del siglo XX). Paradójicamente o no, el arraigo histórico de *Zabriskie Point* no sólo no inhibe una clara vigencia a más de treinta años de distancia, sino que, por lo demás, funciona por momentos de un modo anunciador: anuncios

patéticos que aun hoy siguen arrastrándose en formas tal vez alteradas pero de igual contundencia.

Así como Daria y Mark -nombres reales de los no actores- bajan corriendo por la pendiente polvorienta, agitando los brazos en lo alto y ofreciendo pequeños gritos al desierto, en el plano inmediatamente siguiente es la piedra la que repite el descenso. La cámara, contrariamente, se desplaza hacia arriba.

### 1960. *L'avventura*.

Un lugar: archipiélago de Lípari, al norte de Sicilia, provincia de Mesina, naturaleza volcánica, también llamadas islas Eolias: Lípari, Vulcano, Salina, Alicudi, Filicudi, Panaria y Stromboli.

Unas personas: un grupo de burgueses en una excursión en yate: Anna, Sandro, Claudia, Julia, Corrado, Raimundo, Patricia.

Un hecho: minutos después de estar en una de las islas desaparece Anna. A pesar de la búsqueda no se vislumbran rastros de la desaparición.

Anna y Sandro conforman una pareja en crisis que, como todas las parejas en crisis, se debaten entre el matrimonio y la ruptura. La última vez que vemos el cuerpo de Anna y oímos su voz es en un encuentro con Sandro en el que ambos se dicen:

*Anna*: Sandro. Un mes es muy largo, me acostumbré a estar sin ti.

*Sandro*: ¿La desazón de la costumbre?

*Anna*: No, más fuerte.

*Sandro*: Se te pasará lo mismo, ya verás.

*Anna*: Creo que deberíamos hablar, ¿o crees que no nos entenderemos?

*Sandro*: Ya hablaremos, cuando estemos casados.

*Anna*: Casándonos no resolveremos nada... y además ¿no somos ya como si estuviésemos casados?

*Sandro*: Déjate de discutir. Las palabras sirven sólo para confundir. Te quiero, ¿no te basta?

*Anna*: No me basta. Quiero quedarme algún tiempo sola. Me quedaré dos meses, un año, tres años...

(Sandro intenta tomarla de un brazo pero Anna lo rechaza y se aleja un poco. Se apoya contra una roca.)

*Anna*: Es absurdo, lo sé. La idea de perderte me enloquece pero... es que ya no siento nada contigo.

*Sandro*: ¿Ayer en mi casa no sentiste?

*Anna*: ¡Todo lo ensucias, calla!

(Sandro arroja una piedra al mar agitado)

La secuencia termina con un anunciador fundido encadenado: Anna -en un primer plano- y Sandro detrás suyo; el cuerpo de ella se funde y desaparece de la imagen; un segundo después lo mismo sucede con el de él y el resto del encuadre. Inteligente lección de Antonioni acerca de cómo subordinar un recurso técnico a un comentario semántico.

*L'avventura* es el sexto largometraje en la carrera de Antonioni. Digamos que se encuentra antes de *La notte* (1961) y luego de *Il grido* (1956-1957).

De él ha escrito el propio director: “Hay películas desagradables y películas amargas, películas ligeras y películas dolorosas. La aventura es una película amarga, a menudo dolorosa. El dolor de los sentimientos que terminan o de los que se entrevé el final en el momento en que nacen”. También: “La aventura es la historia de un crucero en un yate. Con la desaparición de la muchacha quise significar la fragilidad de los sentimientos en la actualidad”.

Llama la atención en este segundo comentario el modo simple y rotundo con que el director juzga su film. Sin dudas que *L'avventura* es mucho más que esta frase y que Antonioni lo sabe, lo siente y lo silencia.

**Vemos una imagen de tempestad que se agita en el cielo, sobre el mar. Corte. Ahora una gran roca se desprende de una de las laderas de la isla; se precipita y la cámara la acompaña con un movimiento suave hacia abajo. En ese deslizamiento vemos la cabeza y el torso de Claudia observando cómo la roca se estrella en el agua que golpea contra la isla. Fin del plano.**

En films como *L'avventura*, *La notte* o *L'eclisse* (1962), Antonioni nos ofrece la sensación de que, desde nuestro sitio de espectadores, sabemos más de los sentimientos de los personajes que ellos mismos. Pero tal sensación, si no falsa, no es del todo cierta. Terminamos advirtiendo que ni ellos ni nosotros poseemos llave alguna para destrabar el misterio de los sentimientos (¡Qué otra cosa que misterio nos despiertan los sentimientos que se resisten a una lectura inmediata!). Esa sensación de conocimiento que creemos poseer por sobre los personajes -y que no demora en resquebrajarse- es como la liebre inalcanzable para la carrera del galgo. En Antonioni, lo que predomina es el misterio. Nuestros misterios.

### Correspondencias.

Diez años separan a *L'avventura* de *Zabriskie Point*. Dos planos me ofrecen la posibilidad de reunirlos, de convocarlos en la imperfección de la memoria. De ningún modo la intención es explicar la similitud de dos planos rodados con una década de distancia. Probablemente haya otras “piedras que caen por la pendiente” en la(s) historia(s) del cine.

Tanto a los burgueses de *L'avventura* como a los jóvenes de *Zabriskie* los encontramos habitando un terreno que no les pertenece: una isla de restos volcánicos y un lecho de lagos convertido en desierto de piedras y polvo. Allí los ubica Antonioni y allí los hace experimentar la extrañeza. Al nivel de la ficción los personajes eligen la mudanza, claro que no prevén sus efectos. Una distancia enorme separa a los burgueses italianos de los jóvenes estudiantes estadounidenses. ¿Una distancia enorme?.

En ambos films hay alguien que mira caer la piedra (en *Zabriskie*, claro, la piedra es arrojada). El breve suceso de la caída no se produce a espaldas de la mirada humana. Es ésta última, precisamente, la que dimensiona el hecho.

Conjeturemos. En *L'avventura* la caída de la roca podría estar hablándonos de la caída de Anna al mar, de su desaparición: tal vez sea este pensamiento el que pasa por la cabeza de Claudia al contemplar el hecho. En *Zabriskie*, en cambio, la piedra podría estar hablándonos no de los ausentes, sino de los presentes, de Mark y de Daria: quienes -como la piedra- consiguen establecer con el ambiente una comunión posible, aunque momentánea y efímera,

como el tiempo que demora una piedra al caer al vacío. Consiguen hacerse elemento del paisaje, lo que resulta imposible para los personajes de *L'avventura*.

(Creo que subsiste, en ambos films, algo del orden del extravío. En *L'avventura*, los personajes se hallan extraviados en *lo que creen desear*; en *Zabriskie*, se encuentran extraviados en *lo que creen no desear*).

Supo afirmar Antonioni en 1961: “Hoy nace un hombre nuevo, con todos los miedos, los terrores y los balbuceos de una gestación. Y lo que es aun más grave, este hombre se encuentra de inmediato cargando sobre los hombros un pesado bagaje de sentimientos que ni siquiera es exacto definir como viejos y superados: son más bien inadecuados, condicionan sin ayudar, estorban sin sugerir una conclusión, una solución. Y, sin embargo, parece que el hombre no consigue desembarazarse de este bagaje. Actúa, ama, odia, sufre bajo el impulso de fuerzas y de mitos morales que (...) no deberían ser los de los tiempos de Homero; y, sin embargo, lo son”.

¿Podemos pensar como casual la elección de las islas Eolias y del Zabriskie Point como escenarios de ambos films? ¿No se trata de dos expresiones antiguas de la naturaleza, metamorfoseadas por la erosión del tiempo, por su devenir implacable? Antonioni los elige para situar en ellos al hombre moderno, con su moral, sus mitos, sus convenciones. Cuando, con Claudia, vemos desprenderse la piedra de la isla, lo que estamos viendo es la actuación del Tiempo, las intervenciones de éste en la transformación de las cosas del mundo: del volcán a la isla rocosa. Es como si pudiéramos asistir al instante en el que los océanos se comen un milímetro de tierra. El hombre moderno que propone Antonioni, en cambio, se halla incapacitado para desprenderse de sus restos, de aquello que ya no le aporta adecuación al mundo en el que están obligados a vivir. Podríamos pensar que el hombre de *Zabriskie*, al ser él quien arroja la piedra, ejerce una voluntad distinta al de *L'avventura*. Podríamos pensarlo. Pero Mark termina siendo asesinado por la policía y Daria acaba consumando una revolución mental, una destrucción de carácter casi onírico.

Culminemos con las palabras de Antonioni: “[*L'avventura*] es un relato por medio de imágenes con el que espero que sea posible captar no el nacimiento de un sentimiento equivocado, sino el modo en que hoy se equivocan los sentimientos. Porque, repito, hay una moral vieja, viejos mitos, viejas convenciones. Todos sabemos que son viejos y superados, y a pesar de todo los respetamos”.

La piedra cae y la mirada humana observa. Tanto la mirada del hombre de 1960 como la del hombre de 1970.

Mauricio Alonso, diciembre de 2003 - enero de 2004.



Tijeretazos [Postriziny] Una revista de literatura y cine  
tijeretazos@iespana.es www.tijeretazos.org